

a propósito de las traducciones de neruda

Por Cinna Lomnitz

Ben Bellitt, un conocido traductor de Pablo Neruda al inglés, es famoso por sus traspiés literarios. Uno de sus más entretenidos es el siguiente: *Whoever flees from bad taste falls headlong on the ice*, que pretende ser traducción fiel de la frase nerudiana: *Quien huye del mal gusto cae en el hielo*.

Confieso que, siendo chileno y aficionado a la poesía, fueron las barbaridades de los traductores ingleses y americanos las que me indujeron a releer a Neruda con verdadera atención. Quien se contenta con leer y apreciar la obra de un poeta como Neruda puede reconocerla, pero casi nunca conocerla. Es como un témpano de hielo: las siete octavas partes escapan a la vista. Terminé por darme cuenta de que el cotejar las traducciones con el original me proporcionaba un excelente método de exploración.

Se habla de los diversos "estilos" de Neruda. Al autor de los *Veinte poemas de amor*, libro tan popular que se han vendido de él más de un millón de ejemplares, se le opone el del *Hondero entusiasta* o el de *Machu Picchu*. ¿Son realmente válidas estas distinciones? La verdad es que pocos escritores han tenido una trayectoria artística tan definida y consistente desde sus primeros pasos. Ya en el ensayo de 1927 intitulado *Hacia una poesía impura* (al que pertenece la cita que hizo resbalar en el hielo a Bellitt), quedó esencialmente delineado el universo del poeta de Isla Negra. Es probable que la influencia de sus convicciones ideológicas (hasta donde sea factible separar causas y efectos) sea mucho menor en la obra de Neruda de lo que comúnmente se piensa. Recordemos que su conversión política data de la guerra española, y que su estilo personalísimo había quedado definido diez años antes.

La más reciente de las traducciones de Neruda al inglés se debe al escritor británico Alastair Reid. Es un librito bilingüe, hecho para el coleccionista, y contiene nueve poemas tomados casi todos del *Estravagario*. Hay que decir algunas palabras de este libro de 1959, desdeñado por la crítica pero singularmente preferido del poeta.

Para quienes no lo conocen, *Estravagario* es una colección de versos aparentemente livianos y extemporáneos, llenos de ocurrencias mordaces así como de referencias personales al autor, a su nueva esposa Matilde, y a terceros. Se está en presencia de un libro idiosincrático, plagado de alusiones en clave, y penetrado por las preferencias y antipatías del poeta. Por todas estas razones, *Estravagario*

atrae por su ingenio y su espontaneidad, pero es un hueso duro de roer para un traductor que no pertenece al círculo de los iniciados.

¿Qué hará con este material esotérico aunque simple en apariencia, un literato inglés con el corazón bien puesto? Veamos un ejemplo:

*Ahora me dejen tranquilo,
Ahora se acostumbren sin mí,*

dice el poeta al comienzo de una elegía a la vida rústica en compañía de su nuevo amor. Y Alastair Reid traduce:

*Now they leave me in peace.
Now they grow used to my absence.*

Por lo pronto, no sabía Reid el suficiente español como para distinguir las formas verbales del imperativo. Siendo esto así, menos podía adivinar que Neruda estaba apostrofando a ciertos señores que antes lo importunaban con sus halagos y que ahora sabían solamente criticarlo.

Y ¿por qué lo criticaban? ¿No era precisamente por ese *amor sin fin* que rompió con el matrimonio de muchos años del poeta y con las amistades que en torno a esta relación se habían ido tejiendo? El error del traductor no es, pues, casual sino que revela su incompreensión del fondo mismo del poema, puesto que pudo haber dicho en perfectamente buen inglés:

*Now kindly leave me alone,
Now get along without me.*

La ironía de este comienzo se le escapa a Reid sin remedio. Pero dejemos este malentendido, que no es el único: hay muchos más. Veamos, si no, la siguiente décima muy característica del *Estravagario*:

Mientras escribo estoy ausente
y cuando vuelvo ya he partido:
voy a ver si a las otras gentes
les pasa lo que a mí me pasa,
si son tantos como soy yo,
si se parecen a sí mismos
y cuando lo haya averiguado
voy a aprender tan bien las cosas
que para explicar mis problemas
les hablaré de geografía.

(de *Muchos somos*)

Hay en estos versos una ingeniosa repri-menda dirigida contra aquellos que (habiendo tomado el partido de su esposa anterior) iban en su exceso de celo hasta reprocharle el no saber comportar-

se como Pablo Neruda. Soy un espíritu libre, parece replicarles el poeta: Neruda tieso y militante que usa des me han fabricado sólo existe en imaginación. Y para muestra, un botón esta décima, con su deliciosa paradoja de la "Dorotea"...

Veamos cómo se las arregla Reid para traducir los dos versos claves. Suena así:

*To see if as many people are as I am
and if they seem the same way to themselves.*

O sea, retraduciendo al español:

*Si tantas gentes son como soy yo,
y si se ven a sí mismos de esta manera.*

Tergiversación obvia. La paradoja de la pluralidad de la persona creadora pluralidad que entretiene a Neruda mismo tiempo es la idea central del poema, ha desaparecido totalmente. Qué una idea banal, simple repetición del verso anterior. Sin embargo, el título (*Somos muchos*) debió sugerirle la clave del poema...

Estos y otros errores de menor cuantía pueden achacarse en parte al desconocimiento del español por parte del traductor. Pero hay defectos que no pueden justificarse de esta manera. Resulta particularmente lamentable el que Reid cumba una y otra vez a la tentación "literarizar" a Neruda. Es la más odiosa de las innumerables trampas que esperan al traductor, y es la que atenta directamente contra la esencia del modo estético de Neruda:

*Claro como una lámpara, simple
como un anillo;*

credo de un poeta que luchó toda vida contra el *rigor mortis* de la literatura con mayúscula. Este mismo poeta se transforma bajo la pluma de Reid en un inglés frío y formal:

*A stranger to tears, she did not weep
A stranger to clothes, she did not dress*

Compárase este dechado de corrección victoriana con la sencillez de Neruda:

*ella no sabía llorar por eso no lloraba
no sabía vestirse por eso no se vestía
(de La sirena y los borrachos)*

Nótese la ausencia de mayúsculas y puntuación, cosa poco corriente en Neruda y por eso bastante más significativa. Pero veamos cómo prosigue Reid:

*She did not speak, since speech
unknown to her.*

Ahora, escuchemos a Neruda:

ella no hablaba porque no sabía hablar

Y todo está dicho. Difícilmente se contrará mayor distorsión del es-

de un poeta que la que revelan estos versos. Si Neruda hubiese querido decir que la sirena no hablaba "porque el lenguaje (o el uso del habla, si se prefiere) le era desconocido", nada le impedía decirlo. Pero resulta que la sirena era una sirena sin mayúsculas, sin puntos y sin comas; no era una Doña Sirena de la Odisea a quien se le hubiese trabado la lengua.

Esa sirena, si no me equivoco, era nada menos que la musa del poeta. Era el amor del poeta, un amor que no se expresa con palabras porque es amor de verdad, no ficción literaria. Con vehemencia inusitada nos muestra el poeta a su musa desnuda: por eso le escupen los borrachos, porque es musa de carne y no de trapos. Si pudiera al menos llorar; pero no. La sirena es ajena a toda tristeza, a toda decencia, a toda hipocresía.

Si el significado de esta pequeña "fábula" es otro, por cierto que no se transparenta en la traducción de Alastair Reid. Esta falta de preocupación por el sentido de un poema es lamentable: reduce el trabajo de Neruda a la categoría de un juego de palabras. Pero es posible que yo sea demasiado severo con el señor Reid, cuyos aciertos como traductor no pretendo negar. No cabía esperar menos de un escritor tan competente y experimentado. Los defectos que he anotado son generalmente los de todos los traductores de Neruda, salvo honrosas excepciones. Debieran desconfiar más de la imagen que ellos se han formado del autor. Mucha gente cree que Neruda por ser chileno debe ser exótico; que debe ser ardiente y extrovertido porque es latino, o intelectual porque es comunista. Entonces, naturalmente, se incurre en unos errores garrafales. La culpa es en gran parte del mismo Neruda, cuyo amor a la mistificación lo impulsa siempre a crearse una imagen fantástica, mezcla de Byron, Goethe y Mayakovski.

¿Quién es en realidad Pablo Neruda? Es primero y ante todo un artifice de la palabra española. Un poeta lírico que maneja su pluma como los buenos cirujanos manejan el bisturí: con precisión y frialdad.

Y Neruda es universal. Odia cualquier Arte con mayúscula, sea latinoamericano, norteamericano o soviético. Siempre se encuentra "más cerca de la sangre que de la tinta, más cerca de la muerte que de la filosofía", como acertadamente lo definiera García Lorca. Con su sensibilidad de brujo, el español detectaba y retrataba de un plumazo la parte sumergida del ténpano Neruda: esa parte tan chilena y personal, y al mismo tiempo tan española y universal. Aún estamos esperando una traducción realmente visceral, hecha a sangre y a muerte, de este prodigioso poeta chileno.

Pablo Neruda, *We are many*. Traducción de Alastair Reid. Grossman Publishers, in association with Cape Goliard; London, New York, 1968.

libros

la visión del origen

Por Ariel Rosales

Desde hace varios años Fernando Benítez se ha impuesto la tarea de revelar en todos sus aspectos una de las realidades más importantes y olvidadas de México: la realidad indígena. La obra de Benítez puede ser abordada desde diversos puntos de vista, pero ante todo se presenta en su conjunto como el testimonio literario más completo que se ha realizado sobre los indios de México. Sus investigaciones además de formarnos una visión íntegra de un grave problema nacional nos descubren con lucidez la naturaleza del hombre primitivo. Más allá de la ignorancia e indigencia de su condición, los grupos indígenas mexicanos manifiestan con sus creencias, mitos y rituales una realidad religiosa admirable y desconcertante. Benítez pone en evidencia con sentido crítico este doble estado del indio mexicano; su obra es documento antropológico y denuncia social, pero al mismo tiempo es revelación artística y religiosa. La tarea de Benítez de ninguna manera se encuentra concluida, el material que reúne en su trabajo de campo cada vez se va enriqueciendo más y el producto literario que de ahí surge no sólo amplía una obra sino que la perfecciona.

En la tierra mágica del peyote es el libro más importante que se ha escrito sobre tema mexicano en los últimos meses. Su importancia está situada en dos niveles; primero: dentro de la investigación antropológica y etnológica, gracias al material compilado que significa todo un avance en el estudio de la cultura huichol; segundo: a través del estudio de un rito primitivo Benítez pasa al terreno del ensayo y plantea una actitud del mundo civilizado: el uso de las sustancias alucinógenas como negación de la sociedad contemporánea.

El libro en su primera parte narra la peregrinación de los huicholes a la tierra sagrada de Viricota. Antes de Benítez ningún investigador había podido realizar esta experiencia; lo más que se puede encontrar en los estudios sobre los huicholes son breves descripciones del rito a partir de ciertas referencias de los indios. El material acumulado durante la investigación de Benítez es impresionante: alrededor del tema central, o sea la peregrinación, ha reconstruido una mitología anteriormente desconocida o apenas vislumbrada; proporciona también las diversas versiones de la peregrinación en distintos grupos huicholes; al mismo tiempo relaciona la peregrinación con los mitos y la vida común de los indios, sugiriendo así una de las concepciones del mundo más poéticas de las culturas primitivas. La narración de Benítez nos introduce a una realidad donde el paisaje y los hombres se transforman mágicamente; a través de la observación aguda del investigador y de su sensibilidad de escritor, de alguna manera también transformada, asistimos a la visión del tiempo original.

Para el hombre civilizado el tiempo es una sucesión de años, meses, días; los acontecimientos de su vida pueden ser medidos con esos conceptos que él ha inventado; pero este hombre, dadas las condiciones del sistema en que vive, se encuentra encarcelado en su propio invento: el tiempo medido. Para este mismo hombre la sociedad primitiva está totalmente atrasada porque no ha podido incorporarse a su tiempo; en relación con el tiempo medido a lo más que llega el hombre primitivo es a depender del día y la noche para lograr su subsistencia: su vida cotidiana no está medida por días y horas sino simple-

